

DONA GUIDINHA DO POÇO, O ROMANCE QUE FOI E QUE PODIA NÃO TER SIDO¹

DONA GUIDINHA DO POÇO, THE NOVEL THAT WAS AND THAT COULD NOT HAVE BEEN

Recebido: 14/05/2020 | Aprovado: 18/06/2020 | Publicado: 10/07/2020

DOI: <https://doi.org/10.18817/rlj.v4i1.2301>

Roberto Acízelo de Souza²

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0607-5911>

Resumo: o presente texto objetiva trazer luz ao romance *Dona Guidinha do Poço*, do escritor cearense Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892), que permaneceu praticamente desconhecido até 1950, quando Lúcia Miguel-Pereira descobriu alguns fragmentos dele nas páginas da *Revista Brasileira*. O volume foi publicado na íntegra apenas em 1952, pela editora Saraiva. O artigo, entre outros pontos, põe em relevo o modo pelo qual a narrativa figura a moral patriarcal típica da sociedade rural nordestina, de maneira avessa às ênfases sentimentais do romantismo.

Palavras-chave: *Dona Guidinha do Poço*. romance.; Manoel de Oliveira Paiva.

Abstract: This text aims to bring light to the novel *Dona Guidinha do Poço*, by Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892), which remained virtually unknown until 1950, when Lúcia Miguel-Pereira discovered some fragments of it on the pages of *Revista Brasileira*. The volume was only published in full in 1952, by Saraiva. The article, among other points, highlights the way in which the narrative figures the patriarchal morality typical of rural Northeastern society, in an averse way to the sentimental emphases of romanticism.

Keywords: *Dona Guidinha do Poço*. novel. Manoel de Oliveira Paiva.

Dona Guidinha do Poço, romance do escritor cearense Manoel de Oliveira Paiva (1861-1892), descreveu um trajeto acidentado, de sua criação até a tardia publicação na íntegra, ocorrida apenas em 1952. Vejamos em síntese como se deu essa carreira incomum.

Oliveira Paiva morreu jovem, sem que a vida lhe concedesse tempo de ver publicado seu romance, que se estima ter sido escrito pouco antes de sua morte, por volta de 1890-1891. Um amigo seu, o escritor Antônio Sales, forneceria uma

¹ Versão retocada, e com título alterado, de texto anteriormente publicado: *Matraga*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro, n. 0, p. 45-48, nov. 1986.

² Professor de Teoria da Literatura de 1977 a 2002 na Universidade Federal Fluminense, atualmente é professor titular de Literatura Brasileira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Dedicou-se à Literatura Brasileira e à Teoria da Literatura, com interesse especial na história e nos fundamentos conceituais dos estudos literários, bem como na historiografia da literatura brasileira. Mestre em Letras - Teoria da Literatura/UFRJ e doutor em Letras - Teoria da Literatura/ UFRJ, fez estudos de pós-doutorado na área de Literatura Brasileira/USP. E-mail: acizelo@bighost.com.br

cópia do texto a José Veríssimo, para publicação por capítulos na *Revista Brasileira*. Esse periódico, no entanto, não foi além do quarto número, interrompendo-se, por conseguinte, a publicação do romance. Apesar de assim ter obtido um mínimo de publicidade, subtraindo-se do esquecimento completo, *Dona Guidinha do Poço* não despertaria o interesse das editoras, talvez temerosas de investir em obra do obscuro romancista cearense. Com isso, o romance permanecia praticamente desconhecido até em torno de 1950, quando, enfim, sua sorte começou a mudar. Nessa altura, Lúcia Miguel-Pereira, investigando a prosa de ficção brasileira do período de 1870 a 1920, descobriria o romance, nas pesquisas que realizava na malograda *Revista Brasileira*. Dando-se conta da qualidade do livro, através da pequena amostra a que tivera acesso, a pesquisadora se interessou por sua leitura integral. Quando já quase desistia da busca do texto completo, viu seus esforços finalmente e casualmente compensados, pois o escritor Américo Facó lhe revelou possuir os originais completos, a ele confiados por Antônio Sales. Empreende então a desejada leitura integral, confirmando a boa impressão causada ao primeiro contato. O passo seguinte foi conseguir uma editora interessada na publicação, à qual entregou a cópia datilografada de que dispunha. Tudo parecia bem resolvido, mas *Dona Guidinha* e seu mundo mais uma vez se veriam ameaçados de lamentável extinção: a editora interrompe suas atividades e o paradeiro da cópia permanece ignorado por algum tempo. Depois de mais esse sobressalto, o romance cumpriria finalmente o seu destino de incorporar-se ao patrimônio da literatura brasileira: a cópia é restituída a Lúcia Miguel-Pereira e, por intercessão de Mário da Silva Brito, seria finalmente acolhida pela Editora Saraiva e publicada em livro. Isso ocorreu apenas em 1952, sessenta anos, portanto, após a morte do autor.

Como se vê, o percurso do romance até tornar-se obra publicada compõe por sua vez verdadeiro enredo, dotado inclusive de ares romanescos: casualidade, coincidências, encontros, desaparecimentos, suspense e, para fechar a semelhança, não falta sequer o final feliz. Mas como é esse *Dona Guidinha do Poço*, facilmente encontrável hoje, em várias edições?

Começemos por resumir-lhe o enredo, que nada possui, como se verá, de especial. O cenário é o sertão do Ceará, e a trama constrói a batida situação do triângulo amoroso, em cujos vértices se encontram Margarida – *Dona Guidinha* –,

a voluntariosa proprietária da fazenda do Poço da Moita; seu marido, o submisso major Quinquim Damião; e Secundino, jovem sobrinho do major. Acusado de cumplicidade no assassinato do padastro, Secundino se refugia na casa do tio, para depois se estabelecer na vila próxima. Do convívio e vizinhança, surge o caso de amor entre Margarida e Secundino, cuja consequência final será o assassinato do major Quim, cometido por um serviçal da fazenda, a mando dos dois amantes. Mas o que importa no romance não é esse drama passionai, de notória banalidade; a partir disso, o texto oferece um panorama da natureza, cultura e sociedade do sertão nordestino (a seca, o retirante, a lida do vaqueiro, o cangaço, a religiosidade, a poesia popular, a língua regional, a política, o coronelismo), além de – e isso é o que mais importa – empreender, em linguagem irônica e avessa a brilhos “literários”, uma meditação sobre aspectos ocultos do patriarcalismo sertanejo, sobre a condição humana, sobre a natureza da obra de arte. Exploreemos um pouco cada um dos elementos apontados.

Através da figura da heroína, o narrador revela realidades recalçadas pela moral do patriarcalismo:

Os mancebos, que frequentavam a casa, frequentavam-na sem dúvida por causa da moça, por via ser ela muito de liberalidades, muito amiga de agradar, não poupando nem mesmo as pequenas carícias que uma donzela senhora de si pode conceder sem prejuízo da sua física inteireza. [...] Margarida era muitíssimo do seu sexo, mas das que são poucos femininas, pouco mulheres, pouco damas, e muito fêmeas (p. 21).³

E, mediante imagem-síntese, assim o narrador caracteriza essa figura de paraíba mulher-macho, agente do escândalo que rompe o decoro da superfície e atinge o fundo da ordem social: “Margarida era como um palácio cuja fachada principal desse para um abismo. Só havia penetrar-lhe pela insídia, pelas portas travessas” (p. 24).

O texto, contudo, não se atém somente à análise da condição humana na moldura da sociedade rural nordestina: daí ele arranca para considerações mais amplas, de alcance universal. Isso é feito mediante a análise da situação do *escândalo*, palavra que se constitui em verdadeira fixação da narrativa, tantas

³ As páginas, desta e das demais citações, são as da edição indicada na Referência.

vezes se repete a partir da última parte do livro: “Os hipócritas são finos conhecedores do coração humano, e evitam sempre o escândalo, isto é, a evidência do mal” (p. 195); “O crime às escuras, à sorrelfa, no escondido, não escandaliza. O seu Domingos sabia o que era o escândalo?” (p. 212); “[...] nada se faz no escuro que não suba ao telhado [...]” (p. 177). Essas instâncias que a moralidade esconde, tocadas frequentemente ao longo do texto, tornam-se, porém, objeto de escavação mais ostensiva e sistemática nas reflexões do Padre João, que ocupam todo o capítulo IV da última parte. Finalmente, no episódio que fecha o romance – Margarida chega presa à vila –, cristaliza-se o resultado dessa escavação em sentença proferida pelo juiz em meio a uma conversa com o vigário: “O crime nivela, com a virtude” (p. 216).

E essa relativização radical de valores, em que virtude e crime se nivelam, chega a estado de linguagem através de uma tomada de consciência crítica da própria linguagem. Essa questão se evidencia, por exemplo, em passagens que ironizam a dicção romântica, como as que se seguem: “[...] o começo do tirano amor é sempre de umas exterioridadezinhas [...]” (p. 21); “O rapaz, em crise de amores, que são tudo construções, achava de péssimo gosto essa afamada *poesia das ruínas* que lhe infeccionava o coração, dizia, de funeral tristeza” (p. 114); “A explosão é própria dos sentimentos excessivamente fortes, um tanto de superfície: o manso deslizar é das águas profundas e perenes” (p. 118).

Assim, avessa às ênfases sentimentais do romantismo, a narrativa se serve de processos realistas-naturalistas, donde, entre outras evidências, as descrições nada líricas da paisagem sertaneja, como aquela em que as serras são comparadas a “cabeças de negro peladas de caspa” (p. 23). Outra nota estilística frequente no texto, também na linha de soluções pós-românticas, é o recurso a processos impressionistas. Aliás, uma análise mais detida provavelmente concluirá pela predominância desses processos, em que se diluem inclusive os traços realistas-naturalistas presentes no texto. De fato, apresentam recorte impressionista algumas passagens de tal felicidade plástica que constituem verdadeiros achados verbais, de que são exemplos: “[...] via-se de quando em quando passar um branco voo de garças” (p. 30); “Passava no ar a alacridade de um bando de periquitos” (p. 36); “O tropel dos burros galgava o pátio” (p. 36); “A Guida, mãos rotas, que fazia derramar ancoretas de vinho nas suas festas, coração

bravio, essa era extremada no proteger ou no peseguir” (p. 45); “Para todos os lados, nas depressões, viam-se aquelas natas de bruma[...]” (p.66); “[...] atirava para a paisagem um olhar, que se podia materializar em um lanço de tarrafa [...]” (p.67); “Ele mirava para ela, e para a Guida, e para o pregador, sem excluir uma lambidela visual de moça em moça bonita” (p.110); “Seu espírito ficou balançando como o ramo donde voou uma ave” (p. 179).

Enfim, programaticamente antirromântico, o texto, além dos vários níveis em que se deixa interpretar – documento vivo e fiel da vida regional nordestina, revelação de desejos e de práticas censuradas pela moral do patriarcalismo, crítica e relativização de valores –, se demora também numa autorreflexão e em reflexões sobre a natureza e o papel da arte. Logo em seu quarto parágrafo, define-se como um “acanhado verbo” (p.), isto é, como uma linguagem que não visa ao exibicionismo sentimental que o gosto romântico disseminou no século XIX; em vez disso, o romance nos oferece, ainda que no embalo de uma história simples e atraente, certas análises das contradições humanas, entrevistas através das “[...] sensações ocultas, que soem experimentar somente as fibras de quem anda em vícios de Amores ou de quem tem o vício da Arte” (p. 130).

Referência

PAIVA, Manoel de Oliveira. *Dona Gudinha do Poço*. Apresentação de Lúcia Miguel-Pereira. Posfácio e glossário de Américo Facó. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, [196-?].